

**Министерство образования и науки Российской Федерации
ФГБОУ ВО «Уральский государственный педагогический университет»
Институт музыкального и художественного образования
Кафедра музыкального образования**

**ФОРМИРОВАНИЕ ОПЫТА СЦЕНИЧЕСКИХ ВЫСТУПЛЕНИЙ
У ОБУЧАЮЩИХСЯ НА ЗАНЯТИЯХ ЭСТРАДНЫМ ВОКАЛОМ**

Выпускная квалификационная работа

Исполнитель:

Кинер Анастасия Игоревна
обучающаяся БЭ-41 группы

Квалификационная работа
допущена к защите:
Зав.кафедрой

«__» _____ 2016 г. _____

Руководитель ОПОП:

Научный руководитель:

Коновалова Светлана
Александровна
кандидат педагогических наук,
доцент кафедры музыкального
образования

Екатеринбург, 2016

СОДЕРЖАНИЕ

ВВЕДЕНИЕ.....	3
ГЛАВА 1. ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ АСПЕКТЫ ФОРМИРОВАНИЯ ОПЫТА СЦЕНИЧЕСКИХ ВЫСТУПЛЕНИЙ У ОБУЧАЮЩИХСЯ НА ЗАНЯТИЯХ ЭСТРАДНЫМ ВОКАЛОМ	6
1.1. Сущность и структура понятия «опыт» и «сценический опыт».....	6
1.2. Особенности формирования опыта сценических выступлений у обучающихся на занятиях эстрадным вокалом	10
1.3. Психолого-педагогическая и вокальная характеристика юношеского возраста.....	21
ГЛАВА 2. ОПЫТНО-ПОИСКОВАЯ РАБОТА ПО ФОРМИРОВАНИЮ ОПЫТА СЦЕНИЧЕСКИХ ВЫСТУПЛЕНИЙ У ОБУЧАЮЩИХСЯ НА ЗАНЯТИЯХ ЭСТРАДНЫМ ВОКАЛОМ	29
2.1. Диагностика сформированности опыта сценических выступлений у учащихся	29
2.2. Формирующий этап опытно-поисковой работы.....	34
2.3. Динамика сформированности опыта сценических выступлений у обучающихся эстрадным вокалом	47
ЗАКЛЮЧЕНИЕ	50
СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ.....	52
ПРИЛОЖЕНИЕ.....	55

ВВЕДЕНИЕ

Актуальность исследования. В современном мире эстрадная музыка и в частности эстрадный вокал является одним из популярных направлений в искусстве. Многие дети начинают обучаться эстрадному вокалу, так как он вызывает у них огромный интерес. Основные положения, которые лежат в основе обучения эстрадному вокалу наряду с техническими основами обучения исполнения эстрадного вокала, являются: развитие творческих навыков, развитие творческих способностей, возможностей воспринимать музыку во всём богатстве её форм и жанров.

Стоит отметить, что эстрадный вокал предполагает обучение не только правильному и красивому исполнению произведений в данном жанре, но ещё и умение работать с микрофоном, владение сценическим движением, актёрскими навыками и, конечно же, очень важен опыт выступлений на сцене. Как сказал один из современных педагогов по вокалу, А.Б.Градский: «Любой сценический опыт, даже если он был небольшим, имеет определённое значение. Бывает так, что этот опыт помогает, но бывает так, что, наоборот, мешает. Потому что, если артист привык к какому-то конкретному образу, стилю исполнения уже с детства, это может быть препятствием для его дальнейшего творческого развития. Артист должен быть гибким и органичным...»[15].

На сегодняшней эстраде становится интересней, популярнее выступать сольно. Стремление выступать сольно на эстрадных концертах, участвовать в конкурсах и сочинять собственные песни захлестнуло молодёжь, что с одной стороны, безусловно, радует, но с другой – вызывает определенное волнение у педагогов. Так как, зачастую выходя на сцену, молодой исполнитель – начинающий певец, не может качественно и профессионально исполнить произведение. Причиной этого является недостаточная вокальная подготовка и неимение опыта сценических выступлений.

В решении данной проблемы необходима помощь педагога – вокалиста (или нескольких педагогов), который грамотно найдет индивидуальный подход к обучающемуся, поможет преодолеть трудности сценических выступлений путем проведения бесед, тренингов и упражнений на раскрепощение и снятие зажимов. Огромное значение имеет практика выступлений на сцене.

Таким образом, возникает **противоречие:** между потребностью и желанием выступать на сцене у обучающихся эстрадным вокалом и отсутствием практики сценических выступлений.

Проблема исследования заключается в поиске и выборе эффективных путей для формирования опыта сценических выступлений у обучающихся эстрадным вокалом.

Анализ актуальности исследования позволили сформулировать **тему** выпускной квалификационной работы: «Формирование опыта сценических выступлений у обучающихся на занятиях эстрадным вокалом».

Цель исследования: теоретически обосновать и опытно-поисковым путем проверить эффективность упражнений и заданий, направленных на формирование опыта сценических выступлений у обучающихся на занятиях эстрадным вокалом.

Объект исследования: процесс обучения эстрадному вокалу.

Предмет исследования: упражнения и задания, направленные на формирование опыта сценических выступлений у обучающихся на занятиях эстрадным вокалом.

Гипотеза исследования: формирование опыта сценических выступлений у обучающихся эстрадным вокалом будет эффективным, если в учебный процесс будет включен комплекс заданий и упражнений.

В соответствии с целью исследования определены следующие **задачи:**

1. Осуществить анализ научно-педагогической, психолого-педагогической и методической литературы по теме исследования.

2. Изучить особенности формирования опыта сценических выступлений у обучающихся на занятиях эстрадным вокалом.

3. Провести диагностику сформированности опыта сценических выступлений у юношей и девушек.

4. Проверить результат проведенной опытно-поисковой работы.

Методологической основой исследования явились: теоретические положения в области физиологии и психологии (И.В. Дубровина, Е.Б. Усова, П.М. Якобсон); теория периодизации возрастных этапов развития личности (В.С. Мухина, Э. Эриксон); теоретические положения в области анатомии и музыкальных способностей (Д.Е. Чернов, Е.Д. Роденкова); положения, раскрывающие сущность и особенности сценических выступлений (Г.М. Коган, Г.М. Цыпин и др.); положения методики музыкального образования в школе (Л.А. Баренбойм, Л.Б. Дмитриев); методики по эстраднему вокалу (И.Б. Бархатова А. Карягина, С. Риггс).

В ходе исследования использовались следующие **методы**: теоретические (изучение и анализ педагогической и научно-методической литературы по теме исследования), практические (метод беседы, опытно-поисковая работа).

Опытно-поисковая работа и апробация исследования были осуществлены на базе вокального шоу-проекта УрГПУ «ИСОбр New Star» в сотрудничестве с ИСОбр УрГПУ на протяжении 2014 – 2016 гг.

Структура и объем выпускной квалификационной работы. Выпускная квалификационная работа состоит из введения, двух глав, заключения, списка используемой литературы и приложений.

ГЛАВА 1. ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ АСПЕКТЫ ФОРМИРОВАНИЯ ОПЫТА СЦЕНИЧЕСКИХ ВЫСТУПЛЕНИЙ У ОБУЧАЮЩИХСЯ НА ЗАНЯТИЯХ ЭСТРАДНЫМ ВОКАЛОМ

В первой главе данного исследования рассмотрена сущность понятия «опыт» и «сценическое выступление», а также особенности формирования опыта сценических выступлений у обучающихся эстрадным вокалом. Представлена характеристика юношеского возраста: физиологические, психологические и вокальные особенности.

1.1. Сущность и структура понятия «опыт» и «сценический опыт».

В первом параграфе данного исследования рассматриваются понятия «опыт», «сцена», «выступление», «сценическое волнение» и его признаки.

Говоря об опыте сценических выступлений целесообразно рассмотреть понятие «опыт». Для этого, обратимся к толковым словарям.

В толковом словаре Ожегова [24] дается значение: опыт – это воспроизведение какого-либо явления экспериментальным путем, создание чего-нибудь нового в определенных условиях с целью исследования, испытания.

Ушаков [35] дает несколько значений понятию «опыт»:

1. Совокупность практически усвоенных знаний, умений, навыков.
Например: большой жизненный опыт. Педагогический опыт.
2. Отражение в человеческом сознании объективного мира, получаемое через посредство чувственного восприятия на основе практики изменения мира (филос.) Например: чувственный опыт. Эстетический опыт художника.
3. Воспроизведение какого-нибудь явления (в основном, чаще – физического) в искусственно созданных условиях с целью его исследования (похоже на значение понятия «эксперимент»).

4. Попытка осуществления чего-нибудь, проба. Первый литературный опыт. Стихотворные опыты.

Философский словарь [20] трактует термин опыт следующим образом: опыт – философская категория, фиксирующая целостность и универсальность человеческой деятельности как единство знания, навыка, чувства, воли.

Проанализировав различные трактовки понятия «опыт», можно сделать вывод, что опыт – это полученные человеком знания, умения и навыки на определенном этапе жизни, которые формируются как с помощью другого индивидуума, так и самостоятельно, и затем, применяются человеком в различных видах деятельности.

Исследуя тему об опыте сценических выступлений, актуально будет рассмотреть такие понятия как «сцена» и «выступление».

Сцена – это:

1. Специальная площадка, на которой происходит представление.
2. Отдельная часть действия, эпизод в пьесе, повести, романе.
3. Крупный разговор, объяснение [14].

Сценический – пригодный к сцене, относящийся к сцене, выступлениям на сцене [24].

Выступление – это доклад, речь, заявление и т.п., которые представляют перед публикой, большой аудиторией людей [12].

Выступление – исполнение, игра перед публикой; действия, которые представляются на публику [33].

Объединяя несколько понятий, которые мы рассмотрели, можно сказать, что понятие «опыт сценических выступлений» – это совокупность знаний, умений и навыков, применяемых певцом во время выступления на сцене, которые выступающий «нарабатывает» с каждым выходом «на публику». Таким образом, опыт сценических выступлений складывается из следующих компонентов, которые выделяют ряд авторов [3, 10, 19, 25]: теоретический (знания об особенностях сценических выступлений, о

вокальном искусстве, актерском мастерстве); ценностно-ориентировочный (отношение к вокальному искусству и сценической деятельности, знания о манере поведения на сцене, представление об эталоне звука; практический (владение вокальными навыками, сценическими навыками и применение их непосредственно на сцене).

Необходимо отметить, что опыт сценических выступлений приобретается во время учебного процесса и является продуктом педагогической деятельности. Чем больше обучающийся будет выступать перед публикой, тем увереннее он будет чувствовать себя на сцене.

Целесообразно будет затронуть такое понятие, как «сценическое волнение», так как каждый артист, выходя на сцену, испытывает это чувство. Итак, сценическое волнение – это одна из форм психического состояния личности до и во время концертного выступления. Сценическое волнение может проявляться у каждого выступающего по-разному, приобретая различные формы и виды. Оно может обнаруживаться в виде страха, панического состояния; может трансформироваться в подавленное расположение духа, апатию, безволие, неверие в свои силы и т.д. В других случаях, напротив, волнение вызывает в человеке празднично-приподнятые, возбужденно-радостные чувства. Нередки также резкие смены-перепады душевных состояний, сложные сочетания и контрасты эмоциональных красок [18].

Волнение обусловлено рядом причин. Во-первых, многие вокалисты имеют ряд зажимов. Голосовые зажимы - это психологические реакции тела на стресс. Страх провоцирует выброс в кровь большого количества гормонов действия, то есть в момент испуга человек должен либо бежать, либо защищаться. Вокалист же вынужден неподвижно стоять, да еще и быть в процессе пения максимально расслабленным! Эти две противоположные задачи усугубляются еще и врожденным страхом человека противостоять большому количеству людей. Ведь артист на сцене всегда стоит напротив зрителя, и он не может быть уверен в том, что зритель этот к нему заранее

хорошо настроен. В таком случае И.Б. Бархатова предлагает проводить подготовку к публичному выступлению, которая по ее мнению должна начинаться в классе, и ее качество полностью ложится на ответственность педагога. С самого начала вокальных занятий ученик испытывает ряд внешних и внутренних раздражителей, ликвидировать которые ему должен помочь педагог [3].

К внутренним раздражителям относятся:

- работа мышц;
- деятельность нервной системы;
- работа органов дыхания, сердца;
- функционирование органов слуха, зрения;
- эмоциональные реакции.

К внешним:

- рабочая обстановка;
- освещение;
- посторонние звуки, шумы;
- посторонние лица, присутствующие на занятиях;
- объяснения педагога.

Для результативных занятий певцу необходимо максимально сократить воздействие внутренних раздражителей на процесс пения, а именно:

- ликвидировать имеющиеся мышечные зажимы. Педагог здесь должен помочь не допустить их формирования, особенно у маленьких детей, которые не имеют их изначально, и порой приобретают уже в классе;
- иметь стабильную нервную систему. Вокалист должен уметь достаточно быстро реагировать на нервные раздражители, но и уметь также достаточно быстро их гасить или сублимировать в другие состояния, людям с нестабильной нервной системой или пограничными состояниями профессиональное занятие вокалом противопоказано;

– иметь здоровое состояние органов дыхания, зрения, слуха, здоровое сердце;

– обязательно иметь позитивный настрой на занятия и их результат, положительный эмоциональный фон, сопровождающий процесс подготовки к пению и собственно пение [4].

Про внешние факторы не будем особо углубляться, тут по большей части нужно просто устранить посторонних людей из класса, если это мешает обучающемуся эстрадным вокалом и учебному процессу, выбрать место для занятий, где не будет много посторонних звуков, то есть это должна быть студия или отдельный кабинет, в который имеют доступ только педагоги по вокалу. Но если это «расширенная» студия, то должно быть распределение по времени, то есть расписание, чтобы во время занятий с учащимся вокалом, другие педагоги или ученики не ходили по классу.

Таким образом, из выше сказанного можно сделать выводы:

1. опыт сценических выступлений – это совокупность знаний, умений и навыков, применяемых певцом во время выступления на сцене;
2. опыт сценических выступлений приобретается во время учебного процесса и является продуктом педагогической деятельности;
3. опыт сценических выступлений складывается из следующих компонентов: теоретический, ценностно-ориентировочный, практический.

1.2. Особенности формирования опыта сценических выступлений у обучающихся на занятиях эстрадным вокалом

Успешное выступление артиста на сцене – это результат симбиоза многих навыков и умений. Один из немаловажных – это сценическое волнение. Этот аспект зависит от уровня предконцертной психологической подготовки и умения «держаться в руках» во время выступления. Певец всегда должен контролировать свои эмоции, голос, действия на сцене. Об

этом ещё говорили и писали известные мастера сцены: Ф.И. Шаляпин, К.С. Станиславский... Очень часто на пение певца оказывает решающее влияние его психическое состояние. Поэтому вокалист должен иметь устойчивую психику, или знать приемы психологического самоконтроля своего состояния. Проблема психологической подготовки музыканта-исполнителя к концертному выступлению – одна из главных в музыкально-исполнительском искусстве.

Множество научных работ о природе и самоконтроле сценического состояния написано исполнителями-пианистами. Н. А. Римский-Корсаков часто повторял, что эстрадное волнение тем больше, чем хуже выучено сочинение. Так и с другими музыкантами: не зная до конца песню, певец будет думать не о том, как ярче выступить, а как не забыть слова и мелодию, актер – как бы не забыть во время спектакля свой текст. Поэтому способы устранения сценического волнения одинаково беспокоят музыкантов всех исполнительских специальностей.

В период обучения эстраднему вокалу, обучающемуся на протяжении всех лет обучения нужно выступать на зачетах, экзаменах, открытых концертах перед комиссией или просто аудиторией слушателей. Важным и существенным моментом становится поведение исполнителя на сцене, его уровень волнения на эстраде, сценическое самочувствие. Как показывает практика, волнуются перед каждым выступлением абсолютно все. Но одни из вокалистов умеют контролировать его, и их волнение стимулирует их на большее вдохновение, у других – вызывает полную депрессию, скованность движений или тела полностью, из-за этого страдает звукообразование: появляется низкая позиция звучания, забываются навыки дыхания, пение становится безопорным, а эмоциональное выражение теряется в эмоциях волнения. У третьих сценическое волнение вызывает неизмеримую суету и возбудимость, которые также мешают стабильной работе всех компонентов певческой координации, что выражается в повышении интонации, чрезмерном напряжении, излишней жестикуляции и мимике.

Выдающийся пианист и педагог Г.Г. Нейгауз [23] к отрицательным проявлениям эстрадного волнения относит чувство «страха, которое часто владеет неоперившимися пианистами»; а к положительным проявлениям – «высоко душевное напряжение, без которого немислим человек». Высокое душевное напряжение он называет нужным волнением.

Л.А. Баренбойм [1] описывает состояние волнения как явление, «дезорганизирующее и парализующее творческие способности», но в то же время считает, что не всякое волнение ведет к потере самообладания. В случае, когда исполнитель увлечен сущностью исполняемого произведения, его волнение является вдохновляющим фактором. Г.М. Коган [17] также дифференцирует проявления эстрадного волнения на «волнение-подъем», «волнение в образе», «волнение за композитора», и на «волнение-панику», «волнение вне образа», «волнение за себя».

Часто, музыканты отказываются от эстрадных выступлений, потому что не могут контролировать свои сценические эмоции. Но, конечно, концертная обстановка «пугает» не всех музыкантов, так как не несет подавляющий характер. Многие наоборот «жаждут» как можно больше бывать на «музыкальных подмостках».

Что же так вызывает страх перед сценой? Логично говорить о нескольких причинах:

1) Причина первая – внушенная мысль о возможном «провале». Мысль о неудачном выступлении может перейти в опасное самовнушение. Музыкант-исполнитель должен уметь защищаться от враждебного внушения.

2) Вторая причина – потеря памяти из-за сильного волнения. Музыкант не должен беспокоиться о том, как ему не забыть нотный/вокальный текст. Во время концертного исполнения могут быть неполадки в тех местах исполнительского процесса, которые должны осуществляться автоматически, без участия сознания.

3) Причина третья – неумение игнорировать ошибки при выступлении. Музыкант должен игнорировать любой промах, разволновавшись из-за одной

фальшивой ноты, можно испортить всю концертную программу. Что-то может быть исполнено хорошо, что-то хуже, нужно учиться слушать себя спокойно.

4) Четвёртая причина – неготовность выходить на публику. В основе волнения всегда лежат психологические аспекты. Даже самый подготовленный музыкант, который имеет за плечами опыт, не застрахован от провала на сцене, если он не готов к исполнению.

Уровень подготовки выступающего зависит не только от его опыта или мастерства, но и от того, что с ним происходит до начала исполнения, как он реагирует на стрессовую сценическую ситуацию [9].

5) Причина номер «пять» – усталость. Любая форма волнения обостряется усталостью. Нельзя допускать, особенно в период подготовки к концерту, чтобы выступающий имел состояние утомления - как физического, так и эмоционального.

Для того чтобы удачно преподнести на «суд слушателей» свою программу на концерте или сыграть на экзамене, зачете, музыканту необходимо быть в состоянии оптимальной концертной готовности. Оптимальное концертное состояние по своим психологическим параметрам соответствует тому, что у спортсменов называют оптимальное боевое состояние. И поэтому будет логично рассматривать подобное состояние, как и в спорте, по трем важнейшим параметрам - физическому, эмоциональному и умственному.

Некоторые музыканты рекомендуют исполнителям, страдающим от вредных форм эстрадного волнения, упражнения, заимствованные из спортивной психологии [26].

Спортивные психологи установили, что предстартовые реакции спортсмена проявляются в трёх основных формах:

- «боевая готовность»,
- «предстартовая лихорадка»,
- «предстартовая апатия».

Сценическое волнение музыканта - исполнителя проходит на фоне физиологических процессов, сходных с одной из этих форм.

Во время успешного выступления на концерте, появляется чувство творческого подъёма, что сопровождается изменениями в организме, характерными для спортсмена в состоянии «боевая готовность». В этом состоянии возрастает быстрота реакций, обостряется мысль и внимание, повышается уровень помехоустойчивости и адаптивных возможностей.

Ощущение тревоги и беспокойства, испытываемое некоторыми музыкантами во время выхода на сценическую площадку, сопровождается изменениями в организме, характерными для «предстартовой лихорадки». Тормозные процессы в коре головного мозга не могут сдерживать возбуждение, исполнитель начинает суетиться, внимание рассеивается, уровень устойчивости к помехам и адаптации снижается, эмоциональное напряжение быстро растёт и, бывает, создает для выступающего неадекватную реакцию на ситуации, происходящие вокруг.

Иногда музыкант-исполнитель жалуется, что у него нет желания творить, что он устал от всего и хочет просто остаться наедине со своими мыслями. Такая форма сценического волнения похожа на состояние «предстартовой апатии». В коре головного мозга в большей степени проявляются тормозные процессы над возбуждением, ощущается вялость, замедляется реакция, нет желания что-либо делать и исполнять, уровень к помехам вокруг и уровень адаптации снижается, эмоциональное возбуждение мало.

Из вышесказанного можно утверждать, что сценическое волнение артиста и предстартовое волнение спортсмена имеют похожие черты. Но всё, что их объединяет, не распространяется на глубокие особенности профессиональной деятельности каждого. Говорят, что пианисты, гонясь за исполнением музыкального произведения без ошибок при любом психологическом и физическом состоянии организма, применяют в репетиционной работе особые упражнения, заимствованные из спорта.

Перед началом репетиции они прыгают, немного бегают, делают наклоны, повороты в разные стороны, делают приседания, а после, пытаются исполнять музыкальное произведение в состоянии физического и эмоционального напряжения, но такие упражнения не ведут к отличному художественному результату. Всё, что советуют спортивные психологи, вовсе не направлено на творчество. Их советы не имеют цели на то, чтобы творчески вдохновлять человека или стимулировать фантазию и слуховые качества. Музыканту важнее тренировать устойчивость к тем психическим помехам, которые характерны для исполнительской деятельности. Для вокалистов и духовиков психологические советы, характерные для спортсменов вовсе не подходят!

Некоторые музыканты утверждают, что перед выступлением полезны самовнушение. Существуют целые книги, руководствующие о том, как и в какой последовательности следует произносить «заклинания» с целью внушить себе состояние творческого подъёма. Иногда это помогает, но все в это верят.

Выработка самообладания и управление эстрадным самочувствием – сложный процесс, требующий времени и использования разнообразных методов и приемов как психологического, так и музыкально-исполнительского, учебно-педагогического значения [2].

Рассмотрим рекомендации, касаемо музыканта – инструменталиста.

Хороший, адекватный педагог должен принимать во внимание индивидуальные особенности личности каждого ученика: возраст, особенности нервной системы, характер ребенка. В соответствии с ними вырабатывается определённая система подготовки ученика к выступлению перед публикой. Уже на стадии выбора репертуара педагог должен позаботиться о том, чтобы в дальнейшем, на концерте, для ученика не составило труда исполнить выбранную программу, иначе его волнение будет повышаться из-за того, что за сложное произведение обучающийся будет переживать больше. Здесь следует учитывать, насколько содержание и

образный состав произведения соответствует характеру и внутреннему миру юного музыканта. Если сочинение недостаточно ему понятно, то изучение его осуществляется путём механического запоминания. В такой ситуации повышается напряженность ученика, что приводит к утрате выразительности исполнения.

Педагогу следует учесть, что за несколько дней до выступления ученик начинает вести себя иначе, чем обычно. Он перестаёт учитывать замечания учителя и не замечает недостатков своего исполнения, желая сохранить то, что уже выучено, не изменяя ничего, дабы не забыть новшеств или не запутаться в целом. У ряда учеников можно наблюдать рассеянность на уроках, снижение активности исполнения, возникновение отрицательного отношения к своему исполнению (занижение самооценки). Также усиливается беспокойство по поводу предстоящего выступления, появляются мысли о неудачном выступлении.

Для того чтобы нормализовать состояние обучающихся в предконцертный период и снять все нервные напряжения, эффективным методом выступает мысленное проигрывание произведения, причём ученику нужно при этом образно представлять себя на сцене перед слушателями, представлять свои уверенные, свободные действия и особенности звучания в зале. Такой способ «проигрывания» позволяет лучше приспособиться к требованиям выступления перед слушателями и наработать контроль за исполнением. Важно также мысленно отработать моменты, связанные с поведением на сцене – когда, как и откуда выходить, как сделать поклон, за каким роялем играть (если инструментов несколько), вплоть до того, на какой стул лучше сесть, чтобы было удобно исполнять произведения.

Важное значение имеет репетиция в зале перед концертом. Чтобы эффект от репетиции был наибольшим, педагогу нельзя допустить, чтобы она состоялась за два-три часа до выступления, так как в силу своей неопытности ученик постарается исполнить программу на репетиции как можно лучше,

потратит все силы и не сумеет на концерте показать все свои способности. Репетировать нужно не позже, чем за день до концерта.

Важная задача, принятие решения которой производится в рамках репетиционного процесса – это приспособление исполнения к особенностям зала. Не стоит выучивать или отрабатывать части композиции на репетиции, также не следует повторять его целиком по два, три или более раз. Педагогу следует беречь творческие силы обучающегося, а не создавать репетицию перед концертом в обычный урок. Лучше один раз исполнить музыкальное произведение в умеренном темпе, четко и спокойно, со средней силой звучания и неполной эмоциональной выразительностью, чтобы ученик слушал себя как будто из зала, со стороны. Нужно вселить в него уверенность, подбодрить, выделив его удачные действия, одобрив общее настроение, выделив индивидуальные положительные моменты в исполнении. Вместе с этим, ссылаясь на общие замечания, выделить некоторые моменты, смысл которых состоит в том, чтобы повысить общую сосредоточенность внимания.

В день концерта, после выступления, педагогу следует обязательно похвалить ученика. Даже если он где-то допустил ошибку, нужно отметить положительные моменты в его выступлении, даже если это будет всего лишь красивый и уверенный выход на сцену или поклон. Ни в коем случае, нельзя говорить обучающемуся, что он выступал зря, дабы не понизить его самооценку. К тому же, это неправильное утверждение, так как любое выступление пополняет «багаж» опыта сценических выступлений и исполнительский опыт. Отметим, что сценическое выступление ученика пополняет и опыт педагога, заставляя его пересматривать и обдумывать свои действия, направленные на подготовку ученика, выяснять, что было верно, а в чем педагог ошибся [23].

Работа музыканта - вокалиста на сцене также имеет свои особенности. Иногда приходится выступать в неудобных, сковывающих движения костюмах, из-за которых тяжело дышать или тело начинает перегреваться и

потеть, если в костюме используются синтетические виды тканей. Это отрицательно сказывается на качестве исполнения произведения и номер в целом. В ходе спектакля певцу часто приходится петь сидя, лежа, в подвешенном положении, иногда в неудобной позе. При этом нарушается постановка певческого дыхания, от певца требуется больше сил и энергии для обеспечения звука достаточной силы и яркости. Это тоже требует немалых, а порой дополнительных затрат физической подготовки и энергии. Чувство ответственности исполнителя за свое выступление является важным элементом сценического волнения. Главная задача певца заключается в умении и способности сосредоточиться на исполняемом репертуаре. У музыкально одаренных детей, которые обладают особенными сценическими способностями, этот дар самососредоточения проявляется в той или иной форме интуитивно. Однако это не значит, что нужно забыть про него, если этот дар обнаружился, а наоборот, следует развивать его. Иногда можно говорить ученику на уроке: «Представь, что ты поешь на публике. Твоя главная задача – спеть произведение как мы учили – правильно, эмоционально и т.д. Присутствие большого числа людей, различные шумы – кашель, упавшие ключи, сигнал телефона – ничто не должно тебя отвлекать. Сосредоточься на звучании своего голоса, фразировке в исполняемой песне, на показе образа – вот твоя цель, и чем скорее ты достигнешь ее, тем скорее станешь артистом». Способность самососредоточения как наиболее эффективного метода борьбы со сценическим волнением можно и нужно развивать в процессе предконцертной подготовки учащегося. От многих детей можно услышать, что они любят сцену, хотят выступать, что внутреннее состояние, когда они выходят «на публику» им очень нравится. Такую любовь к сцене, к публичному выступлению, к эстраднему самочувствию, следует всячески поддерживать и развивать у молодых музыкантов. Именно любовь к сцене, эстетическое наслаждение, получаемое исполнителем от пребывания на ней, помогает в итоге преодолеть разрушительную силу эстрадного волнения и научиться его контролировать.

Ещё одна важная составляющая проблемы – то, как исполнитель проводит время перед выступлением. Объектом внимания педагога и учащегося должен быть режим дня накануне концерта. И тут мнения педагогов и теоретиков расходятся. Кто-то накануне выступления занимается больше, кто-то меньше обычного; одним нужно общаться с близкими, друзьями, коллегами по сцене, для других приемлемо побыть «наедине с собой». Будущему исполнителю необходимо опробовать на собственном опыте различные варианты подготовки к публичному выступлению, и выбрать для себя то, что наилучшим образом влияет на его выступление и соответствует его индивидуально-личностным особенностям и свойствам характера. Одни из вокалистов обязательно соблюдают режим до и в день концерта, другие – больше спят, а кто-то наоборот встает раньше; у кого-то появляется повышенный аппетит, а у других он исчезает. Вопрос о психологической подготовке вокалиста к концертному выступлению не относится к числу нерешаемых, как иногда предполагают. Он решается также, учитывая индивидуальные особенности обучающегося. Педагог должен знать, или хотя бы представлять о реакции организма ученика на различные ситуации, на те, или иные приемы воздействия. Это становится важнейшим этапом в работе над музыкальным произведением в период подготовки ребенка к концертному выступлению.

При подготовке концертной программы, преподавателю со своими учениками следует придерживаться определённых правил [7]:

- 1) Концертная программа не должна быть слишком «свежей», желательно начинать её изучать заранее, чтобы обучающийся выучил её.

- 2) Для начала, нужно выучить произведение, уделяя внимание форме построения, чистоту интонации, гармонические и ритмические особенности. Должно сложиться цельное представление, которое звучит в ушах - это потом поможет «выйти» из сложных ситуаций.

- 3) «Разбить» произведение на мелкие части, проучить их, технически решая и прорабатывая все возникающие сложности, начиная с самых

медленных темпов. Разобрать вокальные приёмы, использующиеся в произведении, отработать сложные «моменты» на вокальных упражнениях, близких к тому, что исполняется в песне.

4) Ближе к выступлению «прогонять» произведение от начала до конца. Будут видны недочёты, которые необходимо снова «разбирать», «чистить» и доводить до «идеала».

5) Перед выступлением желательно не один раз обыграть произведение на публике. Это должно происходить в доброжелательной обстановке - перед своей семьей, друзьями.

С возрастом, обучающиеся всё чаще сталкиваются с самостоятельными выступлениями, когда педагога рядом нет, поэтому приходится справляться со сценическим волнением «в одиночку». Отметим наиболее важные средства самоконтроля перед выступлением:

- упражнения на дыхание;
 - концентрация внимания на средствах музыкальной выразительности, технических приемах и художественной выразительности;
 - представление в голове всего музыкального образа исполняемого произведения;
 - расслабляющие, освобождающие от зажимов физические упражнения исполнительского аппарата, которые помогают войти в рабочее состояние.
- Нельзя с точностью утверждать, что это – универсальные советы для преодоления волнения, каждый должен выбрать для себя свой собственный проверенный временем способ подготовки к выступлению.

Таким образом, сценическое волнение является одним из главных компонентов в психике каждого музыканта-исполнителя, и у каждого оно проявляется в разных формах. Для преодоления сценического волнения нужно как можно больше выступать, набирать опыт выступлений и прийти уметь избавляться от внутренних и внешних зажимов.

1.3. Психолого-педагогическая и вокальная характеристика юношеского возраста

Возрастной период «юность» рассматривают как психологическое время перехода к самостоятельной жизни, период самоопределения, приобретения психической, идейной и гражданской зрелости, формирования мировоззрения, морального сознания и самосознания [13].

Выделяют раннюю юность (от 15 до 18 лет) и позднюю юность (от 18 до 23 лет).

В юношеском возрасте приходит к завершению процесс физического созревания личности. В этом возрасте происходит множество переломных социальных событий: получение паспорта, наступление уголовной ответственности, возможность вступления в брак. В период юношества возникает вопрос о выборе профессии, а кто-то уже даже начинает трудовую деятельность. В этот период происходит расширение временного горизонта – главное для девушек и юношей – это будущее; личность стремится в будущее, определяется жизненный путь, выбирается профессия.

Социально важная составляющая в ранней юности – переход на ступень самостоятельной жизни.

Отличие ранней юности (старший школьный возраст) – неравномерность развития, как в межличностном, так и в индивидуальном отношении. Ранняя юность вносит новые изменения в эмоциональную жизнь учащегося по сравнению с годами подростка. Внутренние конфликты, которые были связаны с противоречиями подросткового возраста, исчезают, но образуются новые проблемы, вызванные серьезными изменениями в личности, сменой интересов, устремлениях, кругозоре, ожиданиях юноши или девушки. Эти факторы приводят к изменениям в эмоциональной жизни человека этого возраста [26].

Период ранней юности отличается тем, что в это время подходит к завершению известное биологическое изменение и развитие человека -

половое созревание. У мальчиков половое созревание длится чуть дольше, чем у девочек, но для них это прошедший период; возникла адаптация к тому новому физиологическому состоянию, которое характеризует жизнедеятельность организма [34].

У мальчиков совершенствуется нервная система, что приводит к равновесию – точным, адекватным реакциям на различные воздействия действительности. Развитие моторики, совершенствование координации движений, ловкость, выносливость – вот проявления изменений возраста. Появившаяся выносливость организма приводит к новым высоким спортивным достижениям, которые раньше не давались. Это касается любого вида спорта. Чаще победы происходят в той сфере, к которой юноша больше проявляет спортивный интерес, так как начинает активно тренироваться. Можно сказать, что перед нами - период удачного развития организма в биологической сфере (заболеваний меньше, болезни преодолеваются легко).

В рамках влияния сторонних факторов (внешних, внутренних) на психологию развития юношей и девушек приходят серьезные изменения: претерпевает изменение область их интересов, эмоций и чувств; происходят изменения памяти, мышления, внимания. Мышление становится систематическим и критичным. Для того чтобы старшекласснику воспринять информацию, и «доверять» ей, которую они слышат от учителей, близких и окружающих, им нужны доказательства, поэтому они ищут обоснования этих утверждений. Они любят спорить, часто увлекаются остроумными выражениями, красивыми фразами, оригинальной формой выражения. Память школьников в годы юности совершенствуется: увеличивается объем памяти, развиваются новые способы запоминания, присущие каждому ученику индивидуально. Старшие школьники широко начинают применять рациональные приемы произвольного запоминания материала. Это приводит к росту знаний и умений в значительной степени. Юноши и девушки успешно преодолевают различные сложности, возникающие при изучении точных дисциплин: математики, физики, химии. Они теоретически

осмысливают материал, решают сложные задачи, выполняют с интересом лабораторные работы. Развиваются способности, связанные с профессиональной областью (математические, технические и др.). Со временем у каждого человека юношеского возраста возникает острая необходимость анализировать свои действия по отношению к внешнему миру, а также сопоставление своих действий к мыслям и словам. Возникает возможность для создания идеалов (семьи, общества, морали). В юношеском возрасте особо остро развита склонность к формулированию больших философских обобщений, в рамках «юношеского максимализма» возникает много теорий, и выдвигаются гипотезы по отношению к окружающему миру.

В рамках психологии юношеского возраста есть определенная «новинка» – предварительное самоопределение с последующим построением жизненных планов на ближайшее будущее.

Учебно-профессиональная деятельность и профессиональное самоопределение является ведущим фактором развития в юности. В данном возрасте формируется особая избирательность по отношению к предметам изучения, посещению подготовительных курсов с целью последующего успешного поступления в ВУЗ. В выпускных классах происходит формирование психологической готовности к самоопределению, которая включает:

- окончание формирования теоретического мышления, самосознания, миропонимания, развития рефлексии;
- развитая ориентация потребностей и нравственные установки (занять позицию взрослого человека, потребность в общении, труде);
- создание предпосылок индивидуальности в результате познания и осознания своих интересов и потребностей.

Переход от ранней юности к поздней обуславливается сменой акцентов развития: для перехода к самореализации нужно предварительно самоопределиться, закрепить выбор и двигаться в намеченном направлении, чтобы реализовать свои возможности.

Происходящие в годы юности серьезные изменения в физическом и духовном развитии ведут к самопознанию своей личности. В юношеском возрасте возникает потребность в самоутверждении в окружающем мире, и неосознанно возникает желание к проявлению своего «я», обострению «юношеского максимализма», стремление к «самопоказыванию», к «самовыставлению», что в ряде случаев носит невольный характер и может привести к не очень хорошим последствиям, так как юноша / девушка могут не замечать своего такого неуместного поведения, считая, что они правы в своих убеждениях, что зачастую является крайне неверным предположением. Такое эмоционально окрашенное желание как-то выделиться среди сверстников приобретает самые различные формы. Это может проявляться в поведении – особенности манер, тона речи, выбираемых выражений, способа обращения, особенности одежды, прически. А также, это могут быть внутренние стремления выделить себя – в каких-то свойствах характера, чертах уронастроения, излюбленных пристрастий, отношения к окружающим и т. д. Но важно отметить, что рядом с этой, часто несносной, «показушной» формой поведения появляется уже серьезный интерес к собственной личности, к своим достоинствам и недостаткам. Иногда это приводит к придирчивому рассмотрению того, в чем индивид хорош, в чем плох. Личность подробно начинает анализировать свой внутренний мир, слабости и сильные стороны. И это ведет не только к переживанию, выявлению своих недостатков, но и к стремлению улучшить какие-то свои качества, переделать себя, заняться самовоспитанием.

Таким образом, для последующего самосовершенствования, каждому юноше и девушке нужно провести самоанализ по отношению к себе и окружающему миру, и четко поставить перед собой цель дальнейшего развития и самоулучшения.

В юности вырабатываются ценностные ориентации, складывается мировоззрение, как система обобщенных представлений о мире в целом, других людях, о самом себе. Активно развивается сфера чувств, в целом

характерно оптимистическое самочувствие, повышенный жизненный тонус. Эмоциональная сфера значительно богаче по содержанию и тону по оттенкам переживаний, повышается внутренняя восприимчивость и способность к сопереживанию.

Э. Эриксон [39] поиск самоопределения рассматривал как поиск личностной идентичности. Он считал, что кризис идентичности включает ряд противоположных состояний:

- временная перспектива или расплывчатое чувство времени;
- уверенность в себе или робость, нерешительность;
- эксперименты с различными ролями или заикливание на одной роли;
- сексуальная поляризация или бисексуальная ориентация;
- отношения лидер - последователь или неопределенность авторитета;
- идеологическая убежденность или путаница в системе ценностей.

Голосовой аппарат – сложная функциональная система, которая меняется в течение всего жизненного цикла человека. В его развитии выделяют несколько периодов, и на годы юношеского возраста «выпадает» средний взрослый период или постмутационный - от 15 до 18 лет, и окончательное взросление - от 19 лет до 21 года [8].

Период становления голоса взрослого человека после мутаций называется постмутационным. В эти периоды важно соблюдать определенные правила пения, не допускать форсированного звука, расширять диапазон с большой аккуратностью. Крикливое пение может нанести большой вред неокрепшим связкам. Мутация у девочек и у мальчиков протекает по-разному.

Чаще всего говорят о мужской мутации, так как она гораздо более ярко выражена. После 12 лет начинаются глубокие изменения в организме каждого мальчика, наступает процесс полового созревания организма. Анатомия гортани изменяется. В размерах вырастает просвет трахеи и бронхов, глубина и высота твёрдого нёба, форма ротовой и глоточной

полостей изменяется. Гортань мальчиков увеличивается на $\frac{2}{3}$, резко вытягивается вперёд, оформляется кадык, голосовые связки удлиняются. Могут возникать резкие нарушения в голосообразовании, которые сопровождаются воспалительными изменениями, притоками крови к тканям из-за быстрого роста гортани. Вследствие чего у мальчиков изменяется привычная манера пользования голосом. Сроки мутации зависят от нескольких факторов: психического и физического развития. Мутации у каждого протекают индивидуально, на это оказывают влияние такие факторы, как: национальные черты, климатические условия, физиологические особенности развития индивида. В рамках протекания мутации возможны срывы, непостоянство голоса, возникновение хриплости и сипоты голоса, а также изменение тембра в сторону резкого и неприятного.

В процессе прохождения постмутационного периода, сила и диапазон певческого голоса увеличиваются, тембр голоса обогащается. Болезненные ощущения понемногу исчезают, при пении начинает пропадать хрип и сип. Мальчики начинают использовать нижние ноты, привыкают к новой манере исполнения и целиком переходят на пение в тесситуре, свойственной мужскому голосу. В начале завершающей стадии мутации голоса мальчиков бывают еще немного слабыми и неопределенными по тембральной окраске, но к концу периода вид будущего взрослого голоса приобретает ясность (тенор или баритон). Басы формируются из баритонов ещё позже, в 17-19 лет, их голоса обогащаются новыми тембральными красками. Из всех стадий мутации наиболее продолжительна третья – завершающая стадия. Педагогу при работе с мутационниками следует избегать двух крайностей: нельзя форсировать формирование взрослого голоса, так же как нельзя и искусственно задерживать период пения детским голосом [37].

У девочек мутация наступает примерно на год раньше, чем у мальчиков. Гортань и голосовые связки девочек незначительно увеличиваются в размерах. У девочек так же, как и у мальчиков, в период смены голоса обнаруживается покраснение голосовых связок, но тембр

голоса не претерпевает таких резких изменений. Переход от детского дисканта или альты к женскому сопрано или контральто сопровождается понижением голоса в среднем всего лишь на два тона. Период мутации протекает у девочек более гладко, чем у мальчиков, и обычно не вызывает заметных расстройств голосовой функции. В этот период у девочек возникают такие трудности в пении, как неточная интонация, понижение звука; сиплое, хриплое звучание; нечеткая дикция. Наиболее часто встречается неточная интонация, занижение звука. Девочка расстраивается от того, что не может контролировать свой голос. Она слышит, что поет неверно, но ничего поделать не может. Тут очень важно объяснить девочке, что все эти изменения в голосе временны, все скоро пройдет. Происходит это от того, что все системы организма претерпевают изменения, и растут эти системы неравномерно: одни быстрее, другие медленнее. Между дыхательными и гортанными органами нарушается координация, и поэтому возникают проблемы с чистотой интонирования. На данном этапе целесообразно уделить больше внимания работе над дыханием. Во время мутации голоса у девочек изменяется окраска голоса. Голос может утратить свою звонкость, полетность, стать тусклым, скрипучим. Девочки могут жаловаться на то, что им стало неудобно петь высокие ноты, которые раньше они пели без труда. В этом случае нужно уменьшить нагрузку на голос, при необходимости сократить занятия. Необходимо помнить, что у девочек в этом возрасте начинается менструация. Петь в критические дни категорически нельзя. Чтобы показать голос в самом выигрышном свете, нужно подбирать интересный репертуар, чтобы была удобная tessitura. Работать над эмоциональностью исполнения произведений.

Преподаватель должен четко понимать, что искусственное сохранение в подростковом голосе качеств детского голоса приводит к последующим голосовым проблемам. Как одна, так и другая крайность может нанести существенный вред голосовому аппарату. Особое внимание нужно уделить вопросам правильного отбора репертуара: недопустимо использование

вокальных произведений, которые подразумевают применение значительной силы звука и эмоционального напряжения.

Итак, в первой главе является главным:

1. опыт сценических выступлений – это совокупность знаний, умений и навыков, применяемых певцом во время выступления на сцене, он приобретается во время учебного процесса и является продуктом педагогической деятельности;

2. опыт сценических выступлений складывается из следующих компонентов: теоретический, ценностно-ориентировочный, практический;

3. сценическое волнение – одна из форм психического состояния личности, которая влияет на концертное выступление артиста, зачастую не в лучшую сторону; существует множество различных причин, по которым возникает сценическое волнение. Каждый музыкант должен найти приемлемые для него способы преодоления этого волнения;

4. юношеский возраст – это период самоопределения, перехода в самостоятельную жизнь, самореализации. В юношестве завершается физическая «перестройка» организма и происходит множество социальных событий.

ГЛАВА 2. ОПЫТНО-ПОИСКОВАЯ РАБОТА ПО ФОРМИРОВАНИЮ ОПЫТА СЦЕНИЧЕСКИХ ВЫСТУПЛЕНИЙ У ОБУЧАЮЩИХСЯ НА ЗАНЯТИЯХ ЭСТРАДНЫМ ВОКАЛОМ

Во второй главе нашего исследования мы проводим диагностику сформированности опыта сценических выступлений, рассматриваем и предлагаем перечень упражнений и заданий, направленных на формирование опыта сценических выступлений, проводим динамику развития, делаем выводы.

2.1. Диагностика сформированности опыта сценических выступлений у учащихся

Приём человека, желающего петь, в любую эстрадную вокальную студию, на индивидуальные уроки вокала или какой-либо вокальный шоу-проект, включает в себя ряд проверочных испытаний, среди которых неотъемлемой частью является диагностика сформированности опыта сценических выступлений.

С точки зрения педагогики, диагностика – это совокупность приёмов контроля и оценки, направленных на решение задач оптимизации учебного процесса, дифференциации учащихся, а также совершенствования образовательных программ и методов педагогического воздействия [5].

Другими словами, это процесс распознавания и оценки свойств, особенностей и состояний человека, заключающийся в целенаправленном исследовании полученных результатов и их обобщении в виде заключения [38].

Необходимость проведения диагностики уровня сформированности опыта сценических выступлений у обучающихся эстрадным вокалом, обусловлена одним из главных требований для приёма на вокальный проект.

В дальнейшем, исследуя полученные данные диагностики, педагог может судить о вокальной подготовке молодого певца и уровне опыта сценических выступлений. Но необходимо также отметить, что не всегда можно судить о возможностях обучающегося по первому прослушиванию, так как не каждый из учеников может показать свои таланты и возможности на первой встрече с педагогом в условиях своеобразного экзаменационного испытания. Свою роль здесь, безусловно, играет волнение, непривычная обстановка, стеснение и страх перед педагогом. Педагогу, в свою очередь, необходимо учитывать эти немаловажные факты.

Отметим, что проведение диагностики важно осуществлять как на начальном этапе (прием в шоу-проект / студию с прослушиванием, начало обучения), так и по окончании учебного процесса (конец учебного года). Это нужно делать с целью составления полной картины успешности и результативности проводимого обучения.

Проведение диагностики зачастую зависит от целей, которые преследует педагог. В современных эстрадных студиях диагностику можно провести с помощью проведения отчетного концерта, где оценивается весь комплекс способностей учащихся. В нашем же случае, уровень сформированности опыта сценических выступлений, а также другие вокальные навыки и успешность обучения, проверялись с помощью конкурсных вокальных этапов на шоу-проекте УрГПУ «ИСОбр New Star».

Для выявления уровня сформированности опыта сценических выступлений у участников данного проекта, диагностика проводилась по следующим критериям: теоретический, ценностно-ориентировочный, слуховой и практический [3, 10, 19, 25]. Соответствие данным критериям и их показателям молодых певцов определялось по трем уровням: высокий, средний, низкий.

Высокий уровень – соответствие всем (или большинству) из перечисленных критериев, а именно: теоретический, показатели – знания об особенностях сценических выступлений, вокальном искусстве, актерском

мастерстве; ценностно-ориентировочный, показатели – ценностное отношение к вокальному искусству и сценической деятельности, представление об эталоне звука и поведения на сцене, ответственность за посещение занятий; слуховой, показатели – владение вокальными навыками и умение работать с микрофоном и реквизитом на сцене во время выступлений; практический, показатели – артистизм, сценическое движение, самоконтроль.

Средний уровень – соответствие некоторым из перечисленных критериев, а именно: теоретический, показатели – знания об особенностях сценических выступлений, вокальном искусстве, отсутствие знаний об актерском мастерстве; ценностно-ориентировочный, показатели – ценностное отношение к вокальному искусству и сценической деятельности, отсутствие представления об эталоне звука и поведения на сцене, пропуски некоторых занятий; слуховой, показатели – владение вокальными навыками и отсутствие практики работы с микрофоном и реквизитом на сцене во время выступлений; практический, показатели – артистизм, сценическое движение, не владение самоконтролем.

Низкий уровень – несоответствие большинству из перечисленных критериев, а именно: теоретический, показатели – отсутствие знаний об особенностях сценических выступлений, вокальном искусстве, актерском мастерстве; ценностно-ориентировочный, показатели – отсутствие ценностного отношения к вокальному искусству и сценической деятельности, непредставление об эталоне звука и поведения на сцене, халатное отношение к посещению занятий; слуховой, показатели – неимение координации между голосом и слухом, отсутствие практики работы с микрофоном и реквизитом на сцене во время выступлений; практический, показатели – отсутствие артистизма, самоконтроля, неумение двигаться на сцене.

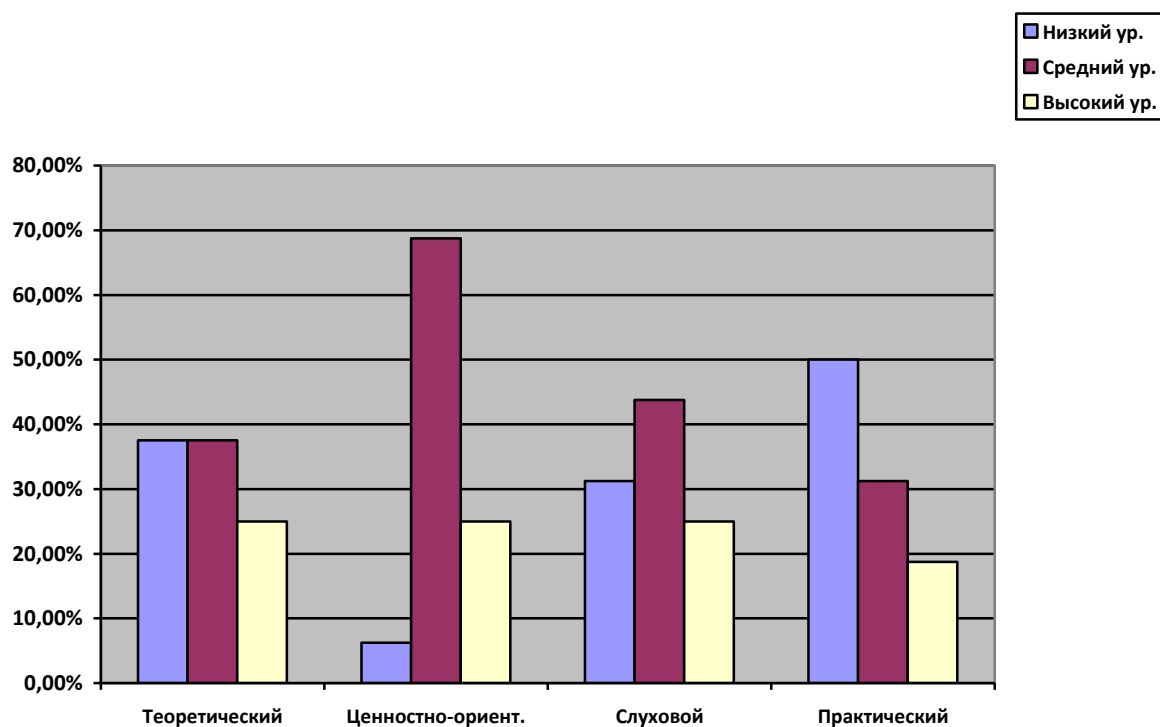
При наборе в команду на нашем шоу-проекте, наставник по вокалу (то есть педагог) для того, чтобы определить уровень сформированности

сценических выступлений каждого из участников команды, предлагает участнику исполнить любое знакомое для него вокальное произведение в свойственной для юношей и девушек манере пения. Во время исполнения, мы проводили анализ соответствия заявленным критериям, делая для себя вывод, над чем следует работать и что развивать у ученика на последующих занятиях в первую очередь. Так, на прослушивании были сделаны выводы по критериям: слуховой и практический. Затем, с участниками своей команды мы проводили небольшой опрос, где каждому из обучающихся были заданы вопросы о строении голосового аппарата, работе мышц, дыхания во время пения, артикуляции; а так же, знают ли они что-то об актерском мастерстве, бывали ли на каких-либо тренингах или мастер-классах. На основе полученных нами ответов были сделаны выводы по теоретическому и ценностно-ориентировочному критериям.

Проводя прослушивание молодых исполнителей на шоу-проект УрГПУ «ИСОбр New Star» в 2014-2016 учебном году, мы сделали вывод, что большинство участников соответствуют критериям и их показателям на среднем и низком уровнях, за исключением некоторых обучающихся, которые отвечали высокому уровню. Из этого следует, что:

1. по теоретическому критерию 37,5% обучающихся имеют низкий уровень, 37,5% - средний и 25% - отвечают высокому уровню.
2. по ценностно-ориентировочному критерию 6,25% обучающихся соответствуют низкому показателю, 68,75% - к среднему, 25% имеют высокий показатель.
3. по слуховому критерию 31,25% обучающихся мы отнесли к низкому показателю, 43,75% - к среднему и 25% имеют высокий уровень слуховых навыков.
4. по практическому критерию половина (50%) имели низкий уровень, 31,25% - средний, 18,75% - высокий.

Эти данные можно наглядно увидеть на диаграмме, а так же по таблице, где приведен список обучающихся нашей команды.



Первичная диагностика уровня сформированности сценических выступлений
при прослушивании девушек и юношей,
начало 2014-2015 учебного года.

Ф.И.	Критерии и уровни соответствия			
	Теоретический	Ценностно-ориентировочный	Слуховой	Практический
1. Ахметова М.	Низкий	Средний	Высокий	Средний
2. Злоказова А.	Низкий	Средний	Низкий	Низкий
3. Кабыхно Н.	Средний	Высокий	Высокий	Высокий
4. Кисилева Н.	Средний	Средний	Низкий	Низкий
5. Костина А.	Высокий	Средний	Средний	Средний
6. Котегова Н.	Высокий	Высокий	Высокий	Средний
7. Кудрявцев Е.	Средний	Средний	Высокий	Высокий
8. Куцайкина К.	Высокий	Высокий	Средний	Средний
9. Миллер К.	Низкий	Средний	Низкий	Низкий
10. Милькова П.	Низкий	Средний	Средний	Низкий
11. Обухов И.	Средний	Низкий	Средний	Низкий
12. Перина К.	Средний	Средний	Средний	Средний
13. Пономарёва Е.	Высокий	Высокий	Средний	Высокий
14. Савинцева А.	Средний	Средний	Низкий	Низкий
15. Угланов А.	Низкий	Средний	Средний	Низкий
16. Фархутдинов Р.	Низкий	Средний	Низкий	Низкий

Таким образом, диагностика сформированности опыта сценических выступлений является неотъемлемой составляющей, как при приеме начинающих певцов в шоу-проект / эстрадную студию, так и по окончании учебного процесса (конец учебного года).

2.2. Формирующий этап опытно-поисковой работы

Говоря о формировании опыта сценических выступлений, отметим, что, формируемый индивидуальный опыт обучающегося, является продуктом педагогической деятельности. Ведь, как мы уже сказали, опыт – это определенные знания, умения и навыки, которые приобретаются в процессе переживаний, наблюдений, впечатлений, практических действий с помощью педагога. В процессе обучения, на занятиях эстрадным вокалом у ученика складывается собственный багаж знаний, умений и навыков, который является главной составляющей формирования опыта сценических выступлений молодого певца.

Процесс формирования опыта сценических выступлений важно организовывать в соответствии с выделенными компонентами:

1) теоретический, который включает в себя знания об особенностях сценических выступлений, вокальном искусстве, актерском мастерстве; 2) ценностно-ориентировочный, в котором главную роль играет ценностное отношение к вокальному искусству и сценической деятельности, и который включает в себя представление об эталоне звука и поведения на сцене, ответственность за посещение занятий; 3) практический, который включает в себя вокальные навыки: звукообразование, певческое дыхание, артикуляция, слуховые навыки; умение работать с микрофоном и реквизитом на сцене во время выступлений; артистизм, сценическое движение и самоконтроль (нервно-психическое состояние певца перед исполнением произведения и во время).

Формирование теоретического и ценностно-ориентировочного компонентов может проходить как на начальном этапе обучения вокалу, в виде вводных лекций и бесед, так и в процессе практических занятий, когда акцентируют внимание обучающегося на каком-либо упражнении и подробно объясняют, для чего оно делается и как делать правильно, или с применением аудио- , видео материалов в качестве наглядных пособий.

Из всех вышеперечисленных компонентов, входящих в процесс формирования опыта сценических выступлений, главную роль, безусловно, играет практический компонент, который включает в себя развитие вокальных и сценических навыков, а также практику сценических выступлений.

Вокальная подготовка является одной из главных составляющих в формировании опыта сценических выступлений у обучающихся эстрадным вокалом. В работе с начинающими певцами необходим принцип последовательности, планомерного усложнения как вокально-технических заданий, так и исполнительских требований. Таким образом, процесс обучения пению можно разделить на несколько составляющих:

1. Прослушивание (проверка вокальных данных ученика);
2. Выявление недостатков в голосе ученика, а также составление плана действий и работы, направленных на исправление этих недостатков и на то, что развивать у ученика на последующих занятиях;
3. Подбор вокального репертуара в зависимости от возможностей голоса обучающегося;
4. Работа над репертуаром;
5. Концертное выступление [19, 21].

Инструмент каждого певца – голос, и им нужно владеть так, чтобы под воздействием его в сердцах слушателей, в их памяти надолго оставался эмоциональный след, а в души проливался свет. Такое мастерство приходит в результате длительной работы, а для этого надо набраться терпения и настойчивости. Никто не потребует от человека, не умеющего ходить,

совершать сложнейшие танцевальные пируэты. Сначала человек учится стоять и ходить, а уж потом учится танцевать, да и то, начинается с самых простых движений. Так и студент должен научиться сначала правильно говорить и петь отдельные звуки, простые вокальные упражнения, простые произведения и только потом, по мере совершенствования аппарата и своих навыков, постепенно усложнять свой репертуар.

Тренинг и система в занятиях - это очень важно [25]. Поэтому в начале каждого занятия необходимо использовать упражнения для распевания. Распевание способствует образованию певческих навыков (дыхание, звукообразование, артикуляция, резонирование) и имеет две функции:

- 1) Разогревание и настройка голосового аппарата певцов к работе.
- 2) Развитие вокально-технических навыков, достижения качественного и красивого звучания в произведениях.

Согласно толковому словарю русского языка С.И. Ожегова [24], упражнение – это занятие для приобретения, усовершенствования каких-нибудь навыков; задание, выполняемое тем, кто упражняется в чём-нибудь.

Сет Риггс пишет, что упражнение – это нота или последовательность нот, пропеваемых особым способом для того, чтобы укрепить ваш голос или заставить ваши мышцы работать в речевой позиции с нужным потоком воздуха [28].

Наиболее распространенными недостатками в пении являются: неумение формировать звук, зажатая нижняя челюсть (гнусавый звук, плоские гласные) плохая дикция, короткое и шумное дыхание.

Чтобы сказать или спеть на дыхании фразу, нужен достаточный объем воздуха, который проходя постепенно, струей через горло, как смычок по струнам, заставит наш «голосовой инструмент» звучать. Конечно, это очень упрощенная схема, но главная идея здесь показать важность дыхания в процессе звукообразования. Дыхание в пении должно быть активное, целенаправленное. Поющий должен так брать дыхание, чтобы

«раскрывалась» грудная клетка, наполняясь воздухом, а плечи были спокойными, спина прямой.

Вот пример простых дыхательных упражнений А. Н. Стрельниковой [32], которые развивают и укрепляют дыхательный аппарат:

1. Положите руки ладонями на ребра (на бока, пальцами к центру груди) и глубоко вдохните. Не поднимайте плечи. Ваши руки ощутят, как расходятся ребра под напором входящего в грудь (в легкие) воздуха. Это означает, что вы взяли приличный объем воздуха. Сбросьте дыхание, выдохните. Руки должны ощутить, как опали ребра. Можно делать это упражнение в положении 90 градусов над полом, чтобы лучше прочувствовать, куда берется воздух. Вдыхать через нос!

2. Сначала проведите языком около корней верхних передних зубов. От зубов назад идет твердое небо. Ощутите эту зону: корни передних резцов, твердое небо. А теперь на вдохе (контролируем руками ребра) ощущаем объем входящего воздуха, а на выдохе считаем четким, громким голосом (1, 2, 3, 4...), стараясь при этом почувствовать ту зону у корней резцов, которую трогали языком. В эту зону мы направляем поток выдоха, и там звучит наше слово, причем ваше воображение должно помочь. Представьте себе, что твердое небо очень «высокое», куполом, как крыша зонта или парашюта. Такая речь на контролируемом выдохе (и вдохе) и называется поставленной. Следите, как по мере расходования воздуха, плавно, а не толчками опускаются ребра, это плавно выходит воздух из легких, расходуясь на произношение звуков, слов.

3. Задувание воображаемой свечи.

Положите ладони рук на ребра. Вдохните и начинайте «дуть на свечу». Обратите внимание, как природа замечательно координирует ваши действия: воздух из легких выходит постепенно и плавно, ребра не опадают мгновенно, а постепенно, по мере выдувания. Такая же естественность выдоха должна быть и в пении, когда взятый воздух, должен распределиться на всю фразу, а не сбрасываться на первых ее звуках. Это упражнение дает очень хорошее

представление о дыхательном процессе в пении, координации всех процессов. Выполняйте его чаще, делайте не торопясь, внимательно, не зажимаясь. Иногда его можно сделать среди пения, чтобы проверить правильность своих ощущений.

5. Упражнение на «прочувствование смыка» связки и ощущение опоры.

Опора – очень важный «элемент» в вокале. Вокальная опора – это внутреннее физическое ощущение, при котором диафрагма, мышцы живота, поясницы, сухожилия, принимают участие в брюшном дыхании, и создается позиция свободного вдоха, которая остается при звукоизвлечении. Итак, делаем короткий «сброс» дыхания, затем быстро, совсем немного вновь берем воздуха и «как-будто» начинаем петь. То есть звук не воспроизводится, но по внутренним ощущениям мы должны чувствовать, как будто он есть. При этом должно чувствоваться, как смыкается связка и все мышцы, участвующие при опорном пении.

Упражнения на артикуляцию:

1. Пошевелите языком из стороны в сторону, вперед, назад, вправо, влево, круговые обороты в обе стороны, «винтиком», «трубочкой». Высуньте кончик языка и быстро-быстро перемещайте его из угла в угол рта.

2. Почувствуйте кончик языка, он активный и твердый, как молоточек. (В этом вам поможет воображение). Побейте кончиком языка по зубам изнутри, как будто (беззвучно) говорите: да-да-да-да. Хорошо в этот момент представить себе «высокое небо» и объемный рот. Энергично произнесите: Т-Д, Т-Д, Т-Д.

3. Чтобы освободить язык и гортань выполните такое задание: быстрый, короткий и глубокий вдох носом, затем полностью выдохнуть через рот. Выдох резкий, как «выброс» воздуха со звуком «ФУ» (щеки «оппадают»).

4. А чтобы укрепить мышцы гортани, энергично произнесите: К-Г, К-Г, К-Г.

5. Чтобы активизировать мышцы губ, надуйте щеки, сбросьте воздух резким «хлопком» через сжатые (собранные в «пучок») губы. Энергично произнесите: П-Б, П-Б, П-Б.

6. Упражнение для освобождения нижней челюсти. Просто откройте рот, подвигайте челюстью в стороны, почувствуйте свободу этого движения. Делайте его перед зеркалом, пока не почувствуете легкую усталость. Нижняя челюсть должна быть свободной, но не приоткрытой. Тяжелая, болтающаяся нижняя челюсть бьет по гортани, делает звук бесформенным, артикуляцию укрупненной.

Для развития дикции очень полезны скороговорки. Читать их надо сначала медленно, постепенно убыстряя, по мере успешного совершенствования. При этом важно следить за ритмичностью произношения и не забывать про темп. Например:

а) От топота копыт пыль по полю летит,
Пыль по полю летит от топота копыт,
От топота, от топота, от топота копыт,
Пыль по полю, пыль по полю, пыль по полю летит.

б) Скороговорун скоровыговорил, что все скороговорки не перескороговоришь, не выскороговоришь, позже убедился, что все скороговорки выговоришь, да перевыговоришь. И прыгают скороговорки, как караси на сковородке!

в) Из-под пригорка, из-под подвыподверта, зайчик приподвыподвернулся.

На распевание в начале урока отводится 10-15 минут, причём лучше петь стоя. Формирование качественного певческого звука, как правило, вырабатывается на упражнениях. Ровность голоса, ровность гласных, развитие диапазон – все это, прежде всего результат работы на специально подобранных системах упражнений.

Упражнение для распевания должны быть хорошо продуманы, и даваться систематически. При распевании педагог должен давать различные

упражнения на звуковедение, дикцию, дыхание. Но эти упражнения не должны меняться на каждом уроке, потому как обучающиеся будут знать, на выработку какого навыка дано это упражнение, и с каждым занятием качество исполнения распевки будет улучшаться [13].

Несколько первоначальных вокальных упражнений:

1. Используя звук «б» / «бр» (трель губ) свободно и расслабленно, делая пассаж:



Звук должен быть слитным, почувствуйте ощущение резонирования, пение в одной позиции.

2. На одной ноте петь все гласные (и, э, а, о, у), не торопясь, на одном дыхании. Контролировать качество звука, его ровность. Последовательность гласных указана не случайно. Этот порядок гласных обеспечивает удобство артикуляции, стабильность, ровность звука, исключая те случаи, когда на «а» гортань зажата. В этом случае надо начинать с удобной гласной.

3. Упражнение «Я иду». Выполняется по мажорному (или минорному) трезвучию, тетрахордом вниз. Упражнение для того, чтобы выровнять гласные. Можно использовать и другие словосочетания, например, «Я ушла», «Мы пойдем» и др.

4. Упражнение «ней-ней». Нужно для того, чтобы прочувствовать верхние резонаторы (резонаторы – это полости, в которых наш звук претерпевает изменения). Звук при этом должен быть немного «гнусявым». Делаем по пассажи:



5. Упражнение «ма-ма». Гортань опущена, звук немного «плаксивый», «обиженный». Упражнение для того, чтобы почувствовать открытую глотку, опущенную гортань.

Следующие этапы работы с голосом: для работы над подвижностью и беглостью голоса на начальном этапе используются очень простые упражнения и поются сначала в очень спокойном темпе и ограниченном количестве, чтобы не утомлять гортань. Основной принцип в этой работе: точность интонации, отсутствие подъездов, скольжений, все четко, точно, ритмично. Сначала - гаммы в диапазоне октавы; если страдает четкость, то добавляются слоги да-да-да... или ла-ла, та-та. Петь «*mezzo forte*», не перегружать дыхание, не спешить с увеличением темпа. Приступать к работе над беглостью можно только при условии освобожденной гортани. Недостаточно чистая интонация у певца может быть либо при отсутствии координации слуха и голоса, либо при плохо развитом слухе, либо при отсутствии вокальных навыков.

Находиться на сцене, реализовывать свои творческие замыслы и держать внимание аудитории - это большое мастерство. Школы по работе актера над собой создавали такие мастера, как Дельсарт, К.С. Станиславский, М. Чехов и др. К.С.Станиславский говорил, что труд – первое неперемное условие в работе над собой. Эта работа должна трудное сделать привычным, привычное – легким, легкое – прекрасным [31]. Умение «нести себя на сцену» – это не только эстетическая сторона проблемы, ведь тело исполнителя, как и голос, – это его «инструменты», особенно это касается актеров, вокалистов, но для любого педагога это тоже очень важно. Дельсарт так и говорил: «Тело – инструмент, актер – инструменталист». На сцене каждое движение рук, ног, фигуры, мимика лица – все воспринимается зрителем, создавая имидж актера. Иногда отчетливо видно, как неудачная

«выходка» исполнителя, лектора мгновенно разрывает те ниточки внимания, которые соединяют его и зал, разрушает тот образ, который выстраивался. Как бы ни был хорош голос певца, но его внешность и манеры, и сам выход на сцену – все способствует или мешает успеху у слушателей.

Самые основные, первые требования к телу исполнителя [25]:

1. Поза человека, поющего и говорящего на сцене, должна быть удобной и естественной. Он должен уметь хорошо и удобно стоять на двух(!) ногах, что обеспечивает устойчивость тела, равномерное распределение нагрузки на все мышцы и мускулы, мобилизует нервную систему.

2. Плечи должны быть хорошо развернуты на прямом позвоночнике. Это помогает полноценно брать дыхание в легкие и использовать грудной резонатор.

3. Голову не опускать и не запрокидывать, она должна смотреть прямо перед собой, находясь на свободной, не зажатой шее – это обеспечивает свободу гортани и глотки, их естественное состояние. Все должно способствовать полноценному звучанию голоса.

4. Лицо поющего, говорящего должно быть свободно от гримас и подчинено общей задаче – идее творчества. В процессе занятий улыбка важна как фактор, как чувство радости, удовольствия от дела. Не случайно старые итальянские педагоги требовали во время пения и перед ним улыбаться, делать «ласковые глаза». Все эти действия, по закону рефлекса, вызывают нужное внутренне состояние, так же как мышечная собранность – нервную готовность к выполнению задания. Именно эта работа готовит внутреннюю сценическую раскрепощенность.

5. Руки должны быть свободны, не напряжены, не зажаты за спиной или на груди, а опущены по бокам, что в любой момент позволяет сделать свободный, произвольный жест.

У некоторых певцов есть привычка выходить на сцену со строгим, недовольным видом. Старайтесь избегать этого. Ничто не портит настроения

так, как мрачное, неприветливое или высокомерное выражение лица артиста, вышедшего к слушателям.

И ещё несколько слов о том, что делать, чтобы справиться с волнением перед выступлением.

1. При любом публичном выступлении никогда не следует начинать выступление тотчас по выходе на эстраду, нужно некоторое время постоять, чтобы затормозилось действие посторонних раздражителей. При этом полезно сделать 2-3 вдоха через нос, ощутив напряжение мышц зева, глотки (зевок), а также вспомнить о дыхании. Эта пауза между выходом на сцену и началом творческого процесса поможет и зрителям собрать внимание для дальнейшего восприятия вашего творчества.

2. Выбатывать уверенность в своих творческих силах (воля, устремленность, самодисциплина).

3. Концентрировать внимание перед выступлением, во время выступления на художественной стороне исполняемого произведения, на технических средствах, которые дадут возможность певцу передать все нюансы произведения.

4. Систематически тренировать и совершенствовать вокальную и артистическую технику.

Для того чтобы повысить практический компонент, на занятиях давались задания, связанные с актерским мастерством, а также проводились тренинги на раскрепощение тела, снятие зажимов. Вот некоторые из них.

1. Упражнение «зеркало»[6].

Двое садятся / встают друг напротив друга. Выбирается «ведущий» и «ведомый» (он является зеркалом). Задача «ведущего» делать любые движения, приходящие ему в голову, задача «ведомого» повторять, словно он зеркало движения «ведущего». Упражнение направлено на тренировку внимания, что очень важно при выступлении на сцене.

2. Задание «сонар».

Есть такой технический прибор, сонар-улавливатель звуков. Вообразим, что мы включили сонар. Педагог говорит:

– Тишина! Послушаем, какие звуки окружают нашу комнату. Шум улицы за окнами, приглушенный гул разговоров и шагов в вестибюле, а наверху, на втором этаже, еле слышные звуки музыки и топот в соседней аудитории / зале. Все вместе – это общий разнохарактерный шум, слегка доносящийся к нам. Попробуем разделить его на составные части. Слушаем шум улицы, при этом, «отключаемся» от всех остальных шумов.

– Теперь включите только звуки из соседней аудитории.

– Только вестибюль!

– «Переключение» по команде: улица, аудитория, улица, вестибюль и т.д.

Задание для развития внутреннего слуха, координацию и внимание.

3. Чтобы расслабить всё тело, при исполнении песни прыгаем / бегаем, двигаемся хаотично по всей сцене.

4. Упражнение «ха».

Все обучающиеся встают в круг. Хлопая в ладоши, говорят слог «ха» с дыханием, при этом делая посыл любому участнику. Тому, кому «прилетело послание», должен так же быстро сделать посыл другому. Упражнение на дыхание и внимание.

5. Задание «один в один».

При исполнении песни петь и двигаться как какой-либо известный исполнитель. Один раз на проекте даже был такой конкурсный день, где каждый из участников должен был исполнить и «спародировать» известного певца.

6. Задание: исполнение песни с определенной эмоцией. Грусть, радость, удивление, страх, волнение.

Отметим, что основная задача занятий эстрадным вокалом, особенно на «первых порах», это не только оценка данных начинающего певца. Контакт, основанный на взаимном доверии также необходим для успешного педагогического воздействия. Полноценные занятия возможны тогда, когда

между педагогом и обучающимся возникают доброжелательные, деловые, человеческие отношения. По словам Л.Б.Дмитриева: «Как правило, педагог не только учит профессиональным навыкам, но и является духовным руководителем ученика» [11, с.304].

В формировании опыта сценических выступлений важны не только различные упражнения, но и то, как подбирается репертуар для каждого обучающегося. Очень часто артистизм, актерское мастерство и вокальные навыки лучше видны в тех песнях, которые близки по душевному и эмоциональному состоянию исполнителя. Поэтому репертуар играет очень важную роль в воспитании любого вокалиста. Отбирая произведения для учебной и творческой деятельности, нужно иметь в виду, насколько содержателен музыкальный материал, над которым будет работать ученик, какие мысли, чувства заложены в нем автором, какие качества воспитывают у ученика и насколько он способствует развитию музыкально-творческих способностей, совершенствует техническое мастерство, воспитывает чувство формы [30].

Произведения для обучающегося эстрадным вокалом должны быть удобны для пения. Удобство мелодического материала помогает достижению непринужденности и красоты звукообразования. Выработав культуру звучания на легких для голоса произведениях, постепенно можно переходить к изучению и решению новых задач, используя наиболее трудные для исполнения произведения. По словам О.А. Далецкого, «Естественное звучание, найденное на удобном репертуаре, позволит быстро освоить широкий диапазон, чем это осуществлялось бы при затрудненной фонации» [10, с.22].

Работу над репертуаром на проекте «ИСОбр New Star» мы разделяли на несколько этапов:

1. Знакомство с произведением, его авторами и исполнителями.
2. Разбор и разучивание вокальной мелодии (определение удобной тональности, работа над чистотой интонации, над сложными мелодическими

оборотами и интервалами, над точностью ритмического рисунка), пение со словами.

3. Работа над дикцией и артикуляцией.

4. Определение формы, а также смысловой и динамической кульминаций в произведении.

5. Работа над художественно-выразительным исполнением песни.

Говоря о формировании опыта сценических выступлений у обучающихся эстрадным вокалом, необходимо отметить, что главным препятствием для реализации успешной певческой деятельности на сцене являются: страх выступления перед публикой, волнение во время выступления, зажатие мышц, отказ слуха и голоса, дрожь в руках и ногах, что делает выступление певца затруднительным. «Надо сказать, что тема творческого волнения серьезная и сложная» [36, с.24]. Педагог должен обязательно обращать на это внимание, что мы и делали на наших занятиях. Говорили о правилах и культуре поведения на сцене, проводили ряд тренингов, упражнений, направленных на снятие напряжений и зажимов.

Самым главным этапом в формировании опыта сценических выступлений с практической точки зрения, несомненно, является сама практика выступлений. Чем больше обучающиеся находились на публике, тем быстрее приобретали опыт: исчезали страхи, появлялась уверенность, исчезали зажимы и стеснение, которые присутствовало в первое выступление.

Перед концертным выступлением, а иногда даже за несколько репетиций ранее, мы репетировали с микрофоном и реквизитом на сцене, предварительно создавая ситуацию концерта. То есть во время репетиции к нам могли прийти гости или слушатели. Тем самым, обучающиеся учились справляться со своими страхами и стеснением, учились регулировать свое эмоциональное состояние. Любой успех или неудача у ребят, обучающихся на проекте, являются бесценным опытом, приобретенным в процессе обучения пению. После конкурсного этапа-концерта жюри и наставники

отмечали ошибки выступающих, и, конечно, положительные моменты концертного номера. Была также возможность чуть позже каждому из участников посмотреть видеозапись своего выступления и самостоятельно оценить свои номер и отметить для себя плюсы и минусы исполнения. Мы считаем, что это тоже помогает повышать опыт сценических выступлений.

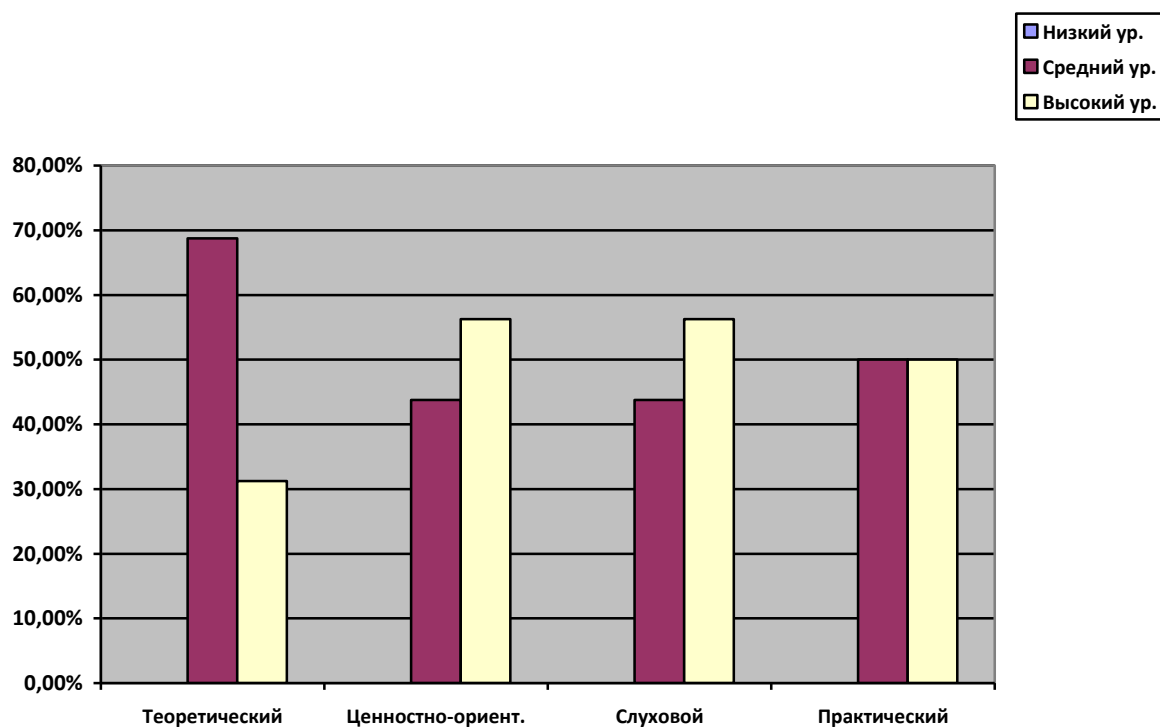
Таким образом, уже на начальном этапе обучения эстраднему вокалу юношей и девушек важно формирование теоретического, ценностно-ориентировочного и практического компонентов, что будет способствовать становлению начинающего певца и формированию его опыта сценических выступлений.

2.3. Динамика сформированности опыта сценических выступлений у обучающихся эстрадным вокалом

В конце 2014-2015 учебного года на основе выделенных критериев и показателей была проведена диагностика уровня сформированности опыта сценических выступлений у девушек и юношей нашего проекта «ИСОбр New Star». Результаты диагностики показали, что по всем критериям на низком уровне не остался ни один из обучающихся, то есть 0% имеют низкий уровень по теоретическому, ценностно-ориентировочному, слуховому и практическому критериям. Так же, делаем выводы, что:

1. по теоретическому критерию 68,75% обучающихся имеют средний и 31,25% - отвечают высокому уровню.
2. по ценностно-ориентировочному критерию 43,75% обучающихся имеют средний показатель, 56,25% имеют высокий показатель.
3. по слуховому критерию 43,75% обучающихся имеют средний показатель, 56,25% имеют высокий показатель.
4. по практическому критерию половина (50%) подняли свои навыки до среднего уровня, и еще 50% - стали соответствовать высокому.

Все данные можно увидеть на диаграмме и таблице ниже.



Первичная диагностика уровня сформированности сценических выступлений
при прослушивании девушек и юношей
на конец 2015-2016 уч.г.

Ф.И.	Критерии и уровни соответствия			
	Теоретический	Ценностно-ориентировочный	Слуховой	Практический
1. Ахметова М.	Средний	Высокий	Высокий	Высокий
2. Злоказова А.	Средний	Высокий	Средний	Средний
3. Кабыхно Н.	Высокий	Высокий	Высокий	Высокий
4. Кисилева Н.	Средний	Высокий	Средний	Высокий
5. Костина А.	Высокий	Средний	Высокий	Средний
6. Котегова Н.	Высокий	Высокий	Высокий	Высокий
7. Кудрявцев Е.	Средний	Средний	Высокий	Высокий
8. Куцайкина К.	Высокий	Высокий	Высокий	Средний
9. Миллер К.	Средний	Средний	Средний	Средний
10. Милькова П.	Средний	Средний	Высокий	Высокий
11. Обухов И.	Средний	Средний	Средний	Средний
12. Перина К.	Средний	Высокий	Высокий	Средний
13. Пономарёва Е.	Высокий	Высокий	Средний	Высокий
14. Савинцева А.	Средний	Средний	Средний	Средний
15. Угланов А.	Средний	Высокий	Высокий	Высокий
16. Фархутдинов Р.	Средний	Средний	Средний	Средний

В результате проведенной диагностики за 2014-2015 учебный год, можно судить о том, что уровень сформированности опыта сценических выступлений у участников шоу-проекта УрГПУ «ИСОбр New Star» значительно повысился, что может свидетельствовать об эффективности проведенного обучения и опытно-поисковой работы.

Выводы по второй главе: проведение диагностики уровня сформированности опыта сценических выступлений у обучающихся эстрадным вокалом является одним из главных требований, когда желающий петь приходит к педагогу по вокалу. Для того чтобы развиваться вокально и «нарабатывать» опыт сценических выступлений, нужно выполнять комплекс различных упражнений и заданий. В этом нелегком деле помощь педагога очень важна для обучающегося. Мы рассмотрели задания и упражнения, провели диагностику до «поступления» ребят в проект и после, сделали выводы о проведенной работе.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

В результате проведенного исследования, можно сделать следующие выводы:

1. Очень часто, выходя на сцену, молодой исполнитель – начинающий певец, не может качественно и профессионально исполнить произведение. Причиной этого является недостаточная вокальная подготовка или ее отсутствие и неимение опыта сценических выступлений. Под опытом сценических выступлений мы понимаем совокупность знаний, умений и навыков, применяемых певцом во время выступления на сцене. Опыт сценических выступлений складывается из следующих компонентов: теоретический, ценностно-ориентировочный, практический; приобретается во время учебного процесса и является продуктом педагогической деятельности.

2. Сценическое волнение является одним из главных компонентов в психике каждого музыканта-исполнителя, и у каждого оно проявляется в разных формах. Для преодоления сценического волнения нужно как можно больше выступать, набирать опыт выступлений и прийти уметь избавляться от внутренних и внешних зажимов.

3. Хронологически, возрастной период «юность» определяется от 15 до 23 лет. Юность рассматривают как психологическое время перехода к самостоятельной жизни, период самоопределения, приобретения психической, идейной и гражданской зрелости, формирования мировоззрения, морального сознания и самосознания.

4. Диагностика сформированности опыта сценических выступлений у обучающихся эстрадным вокалом является неотъемлемой составляющей при приеме начинающих певцов на вокальный проект или в эстрадную студию и проводится на начальном этапе обучения, а затем по завершении. Мы выделили три уровня сформированности опыта сценических выступлений: высокий, средний и низкий.

5. Для того чтобы развиваться вокально и «нарабатывать» опыт сценических выступлений, нужно выполнять комплекс различных упражнений и заданий.

6. В результате проведенной диагностики за 2014-2015 учебный год, можно судить о том, что уровень сформированности опыта сценических выступлений у участников шоу-проекта УрГПУ «ИСОбр New Star» значительно повысился, что может свидетельствовать об эффективности проведенного обучения и опытно-поисковой работы.

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

1. Баренбойм Л.А. Вопросы фортепианной педагогики и исполнительства. Л. : Музыка, 1969. 282 с.
2. Баренбойм Л.А. Музыкальная педагогика и исполнительство. Л. : Музыка, 1974. 336 с.
3. Бархатова И. Б. Постановка голоса эстрадного вокалиста. Метод диагностики проблем: Учебное пособие. СПб. : Издательство «Лань»; Издательство «ПЛАНЕТА МУЗЫКИ», 2015. 64 с.
4. Бархатова И. Б. Постановка голоса эстрадного вокалиста: методические рекомендации для руководителей и педагогов студии эстрадного вокала / И.Б. Бархатова; отв. за вып. О.А. Покотило. Тюмень : РИЦ ТГАКИ, 2008. 64 с.
5. Бим-Бад Б.М. Педагогический энциклопедический словарь. М. : Большая рос. энцикл., 2002. 528 с.
6. Гиппиус С.В. Гимнастика чувств. Тренинг творческой психотехники. Л. : Искусство, 1967. 296 с.
7. Гольденвейзер А.Б. О музыкальном искусстве. М. : Музыка, 1975. 416 с.
8. Горюшин М. «Методическое пособие по вокальной работе с мальчиками в период мутации». Нарва, 2012г. 5 с.
9. Гофман И. Фортепианная игра. Вопросы и ответы. М. : Гос. муз. изд-во, 1961. 44с.
10. Далецкий О.В. Обучение певца-любителя: учеб. пособие / О.В. Далецкий, Моск. гос. ин-т культуры. М. : МГИК, 1990. 74 с.
11. Дмитриев Л.Б. Основы вокальной методики. М. : Музыка, 2007. 368 с.
12. Дмитриев Д.В. Толковый словарь русского языка. М. : АСТ, Астрель, 2003. 1584 с.
13. Дубровина И.В. Психология : учебник для студ. сред. пед. учеб. заведений. 2-е изд. М. : Академия, 2002. 464 с.

14. Ефремова Т.Ф. Современный толковый словарь русского языка в 3 т. М. : АСТ, Астрель, Харвест, 2006 [Электронный ресурс] : <http://tolkslovar.ru/s14647.html>
15. Журнал для вокалистов «Я пою». 2014 [Электронный ресурс] : http://yapoyu.com/interesno/article_post/aleksandr-gradskiy-lyuboy-scenicheskiy-opyt-imeet-znachenie
16. Карягина А. Джазовый вокал : практическое пособие для начинающих. СПб. : Лань, Планета музыки, 2008. 48 с.
17. Коган Г.М. У врат мастерства. М. : Советский композитор. 1977. 174 с.
18. Литвиненко Ю.А. Роль публичных выступлений в процессе обучения музыке. М. : «Педагогика искусства», №1, 2010.
19. Лохнев В.В. Концертные выступления в процессе обучения пению подростков / В.В. Лохнев. // Музыкальное и художественное образование детей и юношества: материалы второй всеросс. науч.-практич. конф. студентов и молодых ученых, Екатеринбург. 2009. С. 51-54
20. Медведева И.А. Философский словарь [Электронный ресурс] : http://www.gumer.info/bogoslov_Buks/Philos/fil_dict/551.php
21. Менабени А.Г. Методика обучения сольному пению М. : Просвещение, 1987. 95 с.
22. Мухина В.С. Возрастная психология. Феноменология развития. Учебник. М. : Академия, 1999. 456 с.
23. Нейгауз Г.Г. Об искусстве фортепианной игры. Записки педагога, 5 изд-е. М. : Музыка, 1988. 240 с.
24. Ожегов С.И., Шведова Н.Ю. Толковый словарь русского языка. М. : Азбуковник, 2000. 457 с.
25. Пекерская Е.М. Вокальный букварь [Электронный ресурс] : электронный учебник. М, 1996.
<http://www.lib.ru/CULTURE/MUSICACAD/PECERSKAYA/vocal.txt>

26. Петрушин В.И. Артистизм – это и тренировка: о психологической подготовке музыканта к выступлению. М. : Советская музыка, 1971. №12. 6-17 с.
27. Ремшмидт Х. Подростковый и юношеский возраст: проблемы становления личности. М. : Мир, 1994. 320 с.
28. Риггс С. Как стать звездой. М. : Guitar College, 2005. 104 с.
29. Роденкова Е.Д. Статья «Педагогическое сопровождение юных вокалистов на уроках сольного пения в период мутации голоса». Сума, 2012.
30. Станилога О.В. Статья «Проблемы подбора репертуара эстрадной песни в соответствии с возрастными особенностями вокалиста.» Томск, 2014.
31. Станиславский К.С. Работа актера над собой. М. : Артист. Режиссер. Театр, 2008. 322 с.
32. Стулова Г.П. Развитие детского голоса в процессе обучения пению. М. : Прометей, 1992. 270 с.
33. Толковый словарь [Электронный ресурс] : <http://www.vedu.ru/expdic/5071/>
34. Усова Е. Б. Возрастная психология. М. : Изд-во МИУ, 2009.
35. Ушаков Д.Н. Толковый словарь русского языка в 4 т. / под ред. Д.Н.Ушакова. М. : Гос. изд-во иностр. и нац. слов.; ОГИЗ, 1935-1940.
36. Цыпин Г.М. Сценическое волнение и другие аспекты психологии исполнительской деятельности. М. : Музыка, 2011. 128 с.
37. Чернов Д.Е. «Особенности прохождения мутационного периода у мальчиков, обучающихся пению», научное издание «Пед. образование в России», вып.2, УрГПУ, 2002. с. 243.
38. Энциклопедия Википедия [Электронный ресурс] : <http://wikipedia.ru>
39. Эриксон Э. Идентичность: юность и кризис. Пер. с англ.; общ. ред. и предисл. А.В. Толстых. М. : Прогресс. 1996.
40. Якобсон П.М. Психология чувств и мотивации. Воронеж : МОДЭК. М. : Институт практической психологии, 1998. 145-170 с.

ПРИЛОЖЕНИЕ





